

CLAUDINE LÉCRIVAIN

### **Romans marocains et question migratoire : les circonvolutions frontalières du silence**

Une part non négligeable des fictions romanesques marocaines possède une origine factuelle : événements sociopolitiques, situations contemporaines et questions âprement discutées dans la société, et notamment, depuis la création de « l'espace Schengen », la question migratoire. Car, c'est un fait que « *le roman permet non seulement de comprendre un contexte social et idéologique donné, mais à cause même de la forme qu'il développe, il devient un médium qui transcende nécessairement ce contexte, pour rejoindre des interrogations dépassant très largement, vers le passé et l'avenir, son propre présent* » (Côté, 2003).

Les fictions actuelles s'éloignent d'une thématique de l'immigration proprement dite, de dénonciation de la situation de l'immigré dans la société qui le reçoit<sup>1</sup>, comme cela fut le cas jusqu'au début des années 1990 (cf. entre autres, Driss Chraïbi et Ben Jelloun), et s'intéressent aux aspirations et difficultés à rejoindre l'Europe ainsi qu'à l'univers de l'émigration clandestine. Dans ces fictions, le silence construit des réseaux à trois niveaux : silence autour du texte, silence dans le texte, et finalement silence du texte (Wilker, 2006-2007 : 193). Pour le cerner, je m'appuierai ici sur deux romans représentatifs : *Partir* (Tahar Ben Jelloun, 2006), et *Cannibales. Traversée dans l'enfer de Gibraltar*<sup>2</sup> (Mahi Binebine, 1999). Il s'agit, dans les deux cas, d'un roman choral<sup>3</sup> retraçant essentiellement les aléas de candidats pour franchir la frontière vers un 'là-bas' (s'opposant à une vacuité de 'l'ici'), terre promise que le désir peut investir sans limite.

Le silence autour du texte concerne les conditions de production et de réception de ces fictions. En effet, elles surgissent d'un mutisme considérable

---

<sup>1</sup> Cependant, Bonn (1994) signale que les romans des années 70 « ne décri[ven]t pas l'émigré, mais pren[nent] seulement prétexte de sa marge pour développer une mise en scène de la marginalité de l'écriture ».

<sup>2</sup> Cités par la suite comme P et C, respectivement.

<sup>3</sup> Chaque chapitre y développe la vie d'un personnage, souvent par le biais de l'analepse, qui génère des récits emboîtés. Ce simul avec des personnages qui, à tour de rôle, s'avancent sur le devant de la scène, indique ici la multiplicité des paroles, mais aussi, d'une certaine façon, leur cloisonnement.

(autorités, partis politiques, société civile et médias) sur l'émigration clandestine, mais aussi d'un silence relativement général des littératures, occasionnellement rompu, renforçant ainsi la perception de l'espace de l'émigration comme celui d'un espace sans parole. Le silence s'installe également autour de la réception de ces œuvres, souvent marginalisées et considérées comme dépourvues de valeurs poétiques intrinsèques car, généralement classées sous l'étiquette de littérature de témoignage, leur thématique est « *perçue comme un espace étranger à un fonctionnement littéraire* » (Bonn, 1994).

Le deuxième volet sur lequel je m'attarderai plus longuement est le silence dans le texte. La volonté d'émigrer, la tentative de franchissement des frontières est un « spectacle qui se donne en silence » (P11), cependant la matière silencieuse déployée ne correspond pas à un foisonnement de mots pour la nommer, et elle s'y avère monolithique, marquée par une rhétorique appauvrissante : pas d'adjectifs pour le qualifier (si ce n'est 'long'), des répétitions de verbes tels que 'se taire' et de verbes déclaratifs négativisés ('ne rien répondre', 'ne pas répondre', 'ne dire mot', 'ne rien dire').

Dans ces romans, le silence présente différentes gradations et circonvolutions, qui sont autant de frontières mouvantes contenant et retenant la prise de parole. Il apparaît d'abord sous la forme d'un espace, d'un environnement où presque rien ne bruit. Seuls surgissent des bruits de ville indéfinis (P177) ou des échos de cris d'animaux : mouettes (C22) ou chiens (C24, C101). Ces rares sonorités, apparemment exemptes des contraintes de la signification et de l'interprétation, constituent les références éparées d'un milieu où seront également absents les paysages, naturels ou urbains. Les perceptions sensorielles y sont inertes, le regard ne déchiffre pas le visible, n'établit pas de rapport au monde. Les rares sonorités définies sont celles où s'incruste le rêve de départ. Assimilées à une invite, à une promesse (bruit des vagues, du port et cris de matelots (P12, P40-41, P42, C10, C25), elles représentent l'espérance d'une autre réalité, et aussi l'espérance d'un autre langage. Englouties dans le silence, quelques sonorités humaines se meuvent au seuil du langage : échos mélancoliques d'ivrognes et cris de bébé (*Cannibales*), quelques rires éparés (*Partir*), comme autant d'éléments qui ne peuvent être contenus et débordent.

Mais fondamentalement le silence est une parole non dite dans une société qui gravite autour du secret, ligne de démarcation dont le franchissement se pose comme impossible. Dans l'espace romanesque font acte de présence une série de personnages secondaires mutiques<sup>4</sup>, liés au secret et à la corruption : le caïd, « homme silencieux » (P16), qui connaît tous les secrets et tous les trafics de la ville (P17, P18) ; le passeur de clandestins, anonyme, au silence impénétrable (C127) ; le douanier à qui l'on glisse un billet « pour qu'il se taise » (P63) ; les adouls, payés pour ne pas poser de questions, lors d'une conversion religieuse (P127) ; les policiers dont les abus sont tus par l'administration (P59) ; le protagoniste de *Partir*, devenu indicateur de la police espagnole (P237, P248).

Dans un contexte socio-historique marqué par la prééminence de la voix collective, la voix de l'individu est dissoute au nom des valeurs traditionnelles et des conventions sociales. Le silence demeure une parole informulée autour de certains interdits, dont notamment, dans ces romans, l'homosexualité (P89, P143, P230) et, dans une moindre mesure, la sexualité (P151) et les abus sexuels (C 195), la misère et le projet d'émigrer (P12, P14).

Face aux risques d'une parole inopportune, qui éveillerait les soupçons (P102), le 'bien-être social' se maintient au prix d'un silence qui, se voulant salubre, s'oppose à la réalisation du dire. La parole reste embryonnaire, le vouloir-dire n'aboutit pas. Cette transition impossible est récurrente dans les romans par le biais d'une réitération des syntagmes 'ne pas oser dire' / 'ne pas oser parler' (« Personne n'avait osé jusqu'à présent le défier et lui dire en face ce que tout le monde pensait » (P45). Également : P101, P107, P193, C202) et de la structure 'vouloir dire', 'vouloir parler' au conditionnel passé (« Il aurait voulu lui dire qu'il l'avait déjà vue danser mais préféra ne pas faire de commentaire » (P174). Également : C14-15 et P121).

La parole réprimée contraint les individus à la réserve, à des formes d'insincérité qui les conduisent à taire ce qu'ils attendent, espèrent (P66, P116, P172) ou ressentent (P196), ou ce dont ils souffrent (P181, P257). Lorsqu'avoir

---

<sup>4</sup> Dans l'ensemble, le geste silencieux leur suffit pour communiquer : indications sur un signe de tête ou de main pour le caïd et le passeur. Langage codé, mais surtout langage de la violence physique pour les policiers.

un amant ou se prostituer sont les seules façons de survivre sur place ou d'aspirer à un visa, l'asymétrie relationnelle qui en résulte mène à la soumission silencieuse<sup>5</sup>, qui d'ailleurs n'est nullement exceptionnelle, puisque les individus, les femmes surtout, se taisent fréquemment au nom des conventions et pour garantir leur survie : silence des femmes qui se savent trompées (P249-250) et de celles qui découvrent l'homosexualité de leur mari (P136).

Le langage social s'effrite et se dissout. Dans les espaces de parole, notamment dans les cafés, là où la parole semblerait obligatoire, règne souvent un silence collectif pesant (P54). Emmurés dans leurs rêves, les hommes n'y parlent pas, s'observent et ne disent rien (P12), jouent aux cartes sans mot dire (P13) et leur silence semble même supposer une discipline corporelle : ils n'ouvrent pas la bouche, serrent les poings. Même dans les projections imaginaires, le silence règne dans le café : « *Les copains, eux, je les vois très bien, ils sont au café. Rachid est de retour, il ne dit rien, les autres jouent aux cartes* » (P77).

Ce renoncement à la socialisation par la parole est patent chez les candidats à l'émigration et chez les émigrés, qui ne parlent pas non plus dans les lieux quotidiens de rencontres et d'échanges tels que les rues (P15, P39, P176, C16-17, C82) et les marchés (P210), fuyant même les compatriotes avec qui ils pourraient parler (P177). La condamnation au silence semble majeure pour les femmes, retenues dans la résignation. Même lorsqu'elles s'évadent en rêve, les mots ou les cris sont absents (P102). D'ailleurs, les femmes censurent entre elles les manifestations de soi, les cris de joie comme modalité publique d'expression : « *Azel partit retrouver sa mère qui l'attendait comme s'il revenait de la Mecque. Dès qu'elle le vit elle poussa des youyous. Kenza essaya de la faire taire [...] Kenza la fit taire, tu n'as pas honte, tu crois vraiment que tu as besoin de raconter ta vie, notre vie à tout le quartier...* » (P117).

Le propre pays est une langue étrangère que l'on ne peut apprendre que par bribes, et le hammam, « *lieu collectif, où tout le monde a droit à la parole, à la*

---

<sup>5</sup> Azel « n'arrivait pas à être spontané quand ils faisaient l'amour. Avec les femmes, il y avait du sexe et de jolies paroles. Avec Miguel, Azel fermait les yeux et ne disait rien » (P109). Aussi P108, P138, P139.

*confidence, à la plainte* » (P250) est l'espace où les femmes parlent et se disent « *les vérités que la société hors hammam ne veut ni entendre ni voir* » (P251). C'est là qu'elles entendent et qu'elles osent raconter (P250-252), qu'elles apprennent le Maroc « *comme on apprend une langue quasi étrangère* », qu'elles apprennent que « les silences p[euvent] se traduire » car ils en disent plus que la parole. Mais bien entendu, cette rupture du silence n'est qu'un déplacement de sa frontière, car il reste toujours confiné dans l'espace privé et n'atteint pas l'espace public<sup>6</sup>.

La densité de tous ces silences superposés n'est rompue, dans un premier temps, que par des paroles surgies de deux types de discours où l'interlocuteur est absent. D'une part, dans le discours auto-adressé des réminiscences où les personnages « entendent » des voix (C130) et des cris de joie (P186) du passé, et d'autre part dans celui des projections imaginaires sur l'avenir où la transition vers la parole devient apparemment fluide : l'échange communicationnel imaginaire y surgit spontanément (P25, P41, P42). La rêverie sur le départ fournit également son lot de voix imaginaires (P12-14), d'histoires qui guident les candidats vers l'ailleurs : « *Nous avons fini par entendre des voix, persuadés qu'à force de fixer les côtes une sirène ou un ange aurait pitié de nous et viendrait nous prendre par la main pour nous faire traverser le détroit* » (P74). Ces voix configurent une jointure entre passé et futur et donnent contenance et consistance au présent, tout en le signalant comme impasse.

Néanmoins, ce silence, généralement signalé comme une forme de faiblesse et de renoncement dans une société soumise et passive, acquiert parfois des modalités de résistance. Il s'installe face à la parole anonyme de la rumeur<sup>7</sup>, parole médisante (P199) qui, à sa façon, dérive du secret et justifie en partie le désir d'émigrer (P52), car cette 'opinion générale' finit par tuer toute velléité de prise de position. Mais le silence acquiert fondamentalement une forme de résistance face à la parole rabâchée, aux propos convenus, aux lieux communs. Les phrases toutes faites de la parole sociale, soulignant le caractère

---

<sup>6</sup> Il serait intéressant d'établir ici un rapprochement avec les multiples évocations de ces frontières dans Mernissi (1996).

<sup>7</sup> Dans le roman de Ben Jelloun, abondent les ON de la rumeur (P14, P19, P67, P136, P148).

conventionnel du discours, la répétition du déjà-connu, l'absence de nouveauté, conforment alors une sorte de silence linguistique. La parole collective se dévide dans ce trop plein du discours qui bloque la prise de parole individuelle et confine dans un semi-mutisme aussi bien les relations personnelles ou familiales (P107) que le discours social, et qui fait de la vie une incessante répétition de gestes et de propos (P29, P152, C66). Les échanges verbaux sont ritualisés aussi bien quant à leur contenu stéréotypé sur le Maroc (P25, P95, P104) ou sur l'Espagne (P102) qu'à leurs formulations. Cette pléthore de banalités et de formules toutes faites est d'ailleurs soulignée à plusieurs reprises (P56, P60) dans la typographie par le trait d'union qui, dans sa saturation, met en évidence le vide linguistique, face auquel on propose le silence ou bien d'autres formules convenues (P238) : « *Elle engagea pourtant docilement la conversation :Tanger-le-vent-d'est-les-maisons-de-la-Vieille-Montagne-les-Européens-qui-savent-en-profiter-l'islamisme-qui-progresse-l'Espagne-qu'on-voit-par-temps-clair...* » (P69).

Tous ces échanges rituels confirment l'importance du scénario préétabli où chacun joue le rôle qui lui est octroyé d'avance par la société, assimilant la vie à une scène de théâtre (P138), ce que j'avais déjà souligné en évoquant la structure chorale des romans<sup>8</sup>. Le silence peut alors être rapproché de l'intériorisation du dialogue d'un rôle, ou bien de celui de l'attente avant l'entrée en scène. D'ailleurs, comme pour une pièce de théâtre, le texte offre peu d'indications sur les modalités de la prise de parole. Dans *Partir*, elle s'opère généralement par le truchement de quelques verbes de locution : faire, dire, parler, demander, répondre, expliquer, quelques fois des verbes marquant la chronologie (poursuivre, ajouter), mais le plus souvent une absence d'indications.

Face à ces échanges factices, l'individu retient sa propre parole et fait le choix de la réserve. Les silences réflexifs où la parole matérielle ne fait pas irruption manifestent l'embarras ou la méfiance vis-à-vis de la parole prononcée (P110, P117, P205), ou bien le sentiment de l'inutilité du langage (P26). Ce mutisme tend vers l'appartenance, c'est-à-dire la tentative de possession de soi, l'ultime possession de soi, lorsque d'une certaine façon

---

<sup>8</sup> Voir également à ce propos Lécivain (2009).

parler c'est consentir à appartenir aux autres. Le silence est une maîtrise qui permet 'd'être-au-monde', il demeure le seul espace habitable, et habité par le monologue intérieur, refuge face au malaise et à l'écartèlement que suppose la prise de parole : « *Je ne daignai pas injurier ce parterre de barbares ; pourtant, ma gorge bouillonnait de blasphèmes comme le Ciel en avait rarement entendu de pareils* » (C14) (Cf également P49-50, C211).

Ce mode silencieux de l'appartenance possède un autre versant qui est la dénégation de la parole de l'autre. Chacun est dans son rêve ou dans sa propre réalité, isolé à l'intérieur de lui-même, et n'est pas atteint par les sollicitations et les commentaires de l'autre (P121, P185, C202). Cette surdité se prolonge également dans les projections imaginaires, les rêves et cauchemars (C116, P81, P88, P235). Mais, pour l'essentiel, il s'agit d'une surdité affectée qui exclut les autres du monde intérieur, transforme leur dire en silence, refusant de donner à la voix de l'autre sa condition langagière, instaurant ainsi des décalages de la communication. Car si la parole peut-être une menace, l'écoute l'est aussi, et souvent les individus 'font semblant de ne pas entendre' (C129, P21, P66, P111). En parallèle surgit l'audition affectée, qui déguise l'indifférence à la parole d'autrui ou l'incapacité à se situer dans l'échange conversationnel en feignant l'écoute, car la seule défense possible face aux propos mensongers ou hypocrites est de laisser parler sans prendre part (P23, P24, P232). Comme je l'ai déjà signalé, la seule écoute qui semble possible est celle de la voix imaginaire qui parle du départ, de la traversée et des morts, ou les voix qui surgissent de la rêverie (P12, P22, P77).

Le silence se consolide en tant qu'espace limitrophe de la parole<sup>9</sup>. Face à une parole ressentie comme délicate (P108), dévaluée ou déplacée, le silence permet de 'ruminer' le dire (C15) et de le différer, entre l'hésitation (« *Nous avions d'abord hésité à répondre, puis, au fur et à mesure qu'il nous dévoilait lui-même son propre rêve, les langues s'étaient déliées* » (C161, et aussi P116) et l'ajournement (« *Ce n'était apparemment pas le moment de parler à Miguel de la proposition de Carlos [...] Après un moment de silence, Kenza parla de Carlos* (P154, et aussi » P225). Les silences, seuils qui précèdent ou suivent les propos, configurent une sorte d'alentours frontaliers à la quête d'une

<sup>9</sup> Voir à ce propos les réflexions sur la géométrie du dedans et du dehors dans Adam (à paraître).

communication. Ils préparent à la gravité de la parole à venir, et solennisent la parole rituelle (P127, P129). Mais ils accompagnent essentiellement les transitions vers des situations nouvelles (P83, P112), notamment aux alentours des aveux (P86, P135) : « [...] *elle n'avait jamais imaginé que son petit frère lui raconterait un jour des histoires pareilles. Elle ne savait ni quoi dire ni quoi faire ; mais elle voyait clairement qu'Azal allait mal, très mal. Après un long moment de silence, elle se leva, prit son sac et lui fit remarquer qu'elle ne pourrait pas l'héberger longtemps* » (P193).

Les individus sont donc enclavés dans les frontières de silence qu'ils ont dressées ou qu'on a dressées autour d'eux et ce, poussé jusqu'à l'impossibilité d'une thérapie par la parole, inenvisageable culturellement (P243). Leur parole est devenue infirme. D'ailleurs la paralysie langagière est présente chez certains personnages secondaires, comme celui d'une fillette qui s'exprime difficilement (P83) ou celui de muets (C61). La transition de cette aphonie, en tant qu'absence d'usage de la parole, vers la locution demeure dans les alentours de la parole. L'individu semble inapte à l'énonciation, et la parole cherche à s'émanciper, par cercles concentriques, de seuil en seuil, par des bruits non langagiers : cris, hurlements (C206, P193), voire crachats (P122), puis bégaiement et bredouillement (P214), mots prononcés d'une voix étranglée (C22, C143). Dans cette perturbation de la communication verbale, la parole semble surgir involontairement, parfois libérée par la boisson (P21) ou certaines substances (C113). Mais on ne parle même pas malgré soi, c'est juste les autres qui entendent : « *je ne dis plus rien, je me tais, je ferme ma bouche, si vous entendez des paroles, c'est qu'elles sortent tout seules, elles prennent le large, elles se libèrent* » (P148).

En fait, la rupture volontaire du silence et l'émancipation de la parole se réalisent essentiellement sur deux modes : le mensonge et l'aveu. Le mensonge, lié au silence lorsqu'il se fait par omission (P227), est aussi une construction de soi (P34), un mode d'appartenance, et à son tour une jointure, déguisement conjoint de la parole et du silence (P117, P215). Il est remarquable de noter que la confidence (même banale) est presque toujours présentée comme un aveu, comme la confession d'une culpabilité (P36-37, C200). Elle s'inscrit à nouveau dans un déplacement de la frontière, car il s'agit d'une extension du secret : « *Personne ne le sait, mais à toi je peux le dire [...] Tu es mon ami, hein, j'ai*



*confiance en toi, surtout tu n'en parles à personne* » (P136, et également C60, P59, P229).

Un avant-dernier point me permettra une transition vers le silence du texte. En effet, dans *Partir*, la parole semble trouver un substitut dans l'écriture. Les personnages s'y réfugient pour dévoiler leurs ressentiments ou leurs objectifs dans des lettres, cahiers, et billet caché. Ces écrits restent secrets et muets dans leurs aveux, car destinés à n'être lu par personne d'autre que le propre auteur, ou à être lu en différé, ils reproduisent une étanchéité de la communication ainsi que la problématique de la prise de parole. En effet, lorsque le besoin d'écrire se fait sentir, parfois aucun mot ne sort non plus (P114).

Le silence du texte, troisième et dernier volet de ce bref parcours, est patent dans l'escamotage total du franchissement de la frontière, et ce, malgré le titre du deuxième roman: *Cannibales. Traversée dans l'enfer de Gibraltar*. En effet, les différents personnages élaborent constamment des modalités imaginaires de son passage, mais le franchissement réel qu'il soit légal (*Partir*) ou clandestin (*Cannibales*) est totalement escamoté. N'est décrite que l'arrivée des migrants, après un blanc du texte (P75, P141) ou des points de suspension (P81) ou bien l'apparition des cadavres sur la côte espagnole vue à la télévision (C214).

Ce silence du texte sur la traversée permet de déployer de nombreuses interprétations – ressemblant en ce point au silence juridique –, notamment celle qui nous ferait envisager que chercher à franchir la frontière géographique du Détroit n'est pas essentiellement la conquête d'un espace. La frontière géopolitique, lieu de toutes les obsessions, se signale alors comme secondaire, faisant porter l'attention sur le dépassement des frontières intérieures de l'être. Il s'agirait plutôt du dépassement des multiples barrières culturelles, sociales, idéologiques qui ont créé des nœuds de silence chez les individus. Le silence du texte semble bien matérialiser un déplacement du franchissement vers la prise de parole, tout en insistant sur le fait que l'importance capitale de la parole n'est pas forcément sa valeur sémantique, mais la valeur de l'acte. La parole est bien le premier acte, sans son énonciation les autres actes demeurent interdits ou tout du moins problématiques. Parler et écrire sont des actes de courage,

parce que toute migration requiert au préalable et constitue en parallèle une transition qui est le « départ de soi ».

### **Références bibliographiques**

ÁDÁM, Anikó (à paraître), « La topographie des identités dans Partir de Tahar Ben Jelloun », Actes du colloque *Performing Tangier 2008. Borders, Beats, and Beyond*, (Tanger, mai 2008).

BEN JELLOUN, Tahar (2006) *Partir*, Paris, Gallimard.

BINEBINE, Mahi (1999) *Cannibales. Traversée dans l'enfer de Gibraltar*, Éditions de l'aube, 2005.

BONN, Charles (1994), « Le voyage innommable et le lieu du dire: Émigration et errance de l'écriture maghrébine francophone », *Revue de Littérature Comparée*, Paris, Didier, 269 : 1, p. 47-59. accessible sur : <http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/TOMEMIG.htm>

COTÉ, Jean-François (2003), « Littérature des frontières et frontières de la littérature : de quelques dépassements qui sont aussi des retours », *Recherches sociographiques*, 44, n° 3, p. 499-523.

<http://www.erudit.org/revue/rs/2003/v44/n3/008204ar.html>

LÉCRIVAIN, Claudine (2009), Las novelas marroquíes de la emigración: las luces del Estrecho y los desplazamientos de la sombra, *Literatura, Imagen, y Traducción*, volumen 4: Luces y sombras (Mercedes Travieso, ed), Publicaciones de la Universidad de Cádiz, p. 110-133.

MERNISSI, Fatima (1996), *Rêve de femmes. Une enfance au harem*, Paris Albin Michel.

WILKER, Jessica (2006-2007), « La scission du signe ou l'irréductible ambiguïté du mot silence », *Estudios de Lengua y Literatura Francesas*, 17, Universidad de Cádiz, p. 189-204.

---

CLAUDINE LÉCRIVAIN

Universidad de Cádiz (Espagne)

Courriel : [claudine.lecrivain@uca.es](mailto:claudine.lecrivain@uca.es)